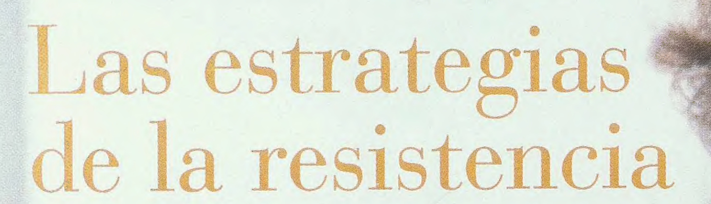
LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
21 DE ENERO DE 2000
AÑO 2 • NUMERO 93



Las estrategias de la resistencia

Pilar Calveiro, la autora de *Poder* y *desaparición*, habla de la lucha de las mujeres por sobrevivir en cautiverio y de cómo la risa puede ser un arma de fuego.

Fisuras del poder

POR MARIA MORENO

Pilar Calveiro nos recuerda que olvidar la resistencia de las víctimas es pensar que puede haber un poder total que es una ilusión del Estado, algo imposible precisamente porque los sujetos son activos y siempre están buscando y encontrando las formas de escapar. Y que entre los sobrevivientes de los campos de concentración hubo muchas mujeres, seres especialmente entrenados culturalmente para invertir las desventajas y hacerlas jugar a favor aun en circunstancias límites.

Para Lila Pastoriza, amiga querida, experta en el arte de encontrar resquicios y de disparar sobre el poder con dos armas de altísima capacidad de fuego: la risa y la burla". Con esta dedicatoria comienza *Poder y desaparición (los campos de concentración en Argentina)*, de Pilar Calveiro, un libro cuya radical importancia quizás no ha sido aún del todo reconocida en la Argentina. Editado por Colihue, la única editorial que aceptó el desafío en un tiempo en donde la historia parece pasar sólo por el lecho de los héroes para instalarse en el mercado, o por los ideales para instalarse en la nostalgia, es quizás el que con más justicia se merece el acápite que patrocina la colección en que fue incluido y que se llama Puñaladas, ensayos de punta: "Libros para incidir. Relámpago de ideas sobre un cuerpo, deseo de abrir fisuras en el debate argentino". Pilar Calveiro, sin embargo, no tramó sólo ideas sobre un cuerpo, sufrió en el propio los efectos del secuestro, la tortura y la desaparición –incluso la fractura múltiple en un intento de fuga– luego de que el 7 de mayo de 1977 fuera llevada por un comando de Aeronáutica al centro de detención Mansión Seré. Liberada un año y medio más tarde en la ESMA, estudió politicología en México, recogió testimonios de sobrevivientes y, luego de las vacilaciones propias de vincular su pasado como militante, su sobrevivencia a los campos de concentración, su presente de exiliada y su condición de académica, llegó el momento de despejar en acción intelectual esa certeza de Hannah Arendt –figura que cita en el libro– de que "cualquiera que hable o escriba acerca de los campos de concentración es considerado como un sospechoso; y si quien habla ha regresado decididamente al mundo de los vivos, él mismo se siente asaltado por dudas con respecto a su verdadera sinceridad, como si hubiera confundido una pesadilla con la realidad". En *Poder y desaparición* Pilar Calveiro realiza casi una taxonomía del poder desaparecedor, persuadida de que describir y detallar sus efectos jamás podrían ser confundido con una justificación sino que cumplen una función políticamente eficaz: la de materializar ese poder, es decir ponerle límites que le quiten su carácter omnipresente y por eso al mismo tiempo invisible. El análisis de Calveiro renuncia a las lógicas binarias –que ella encuentra propias del autoritarismo– sobre todo la que divide la experiencia de los campos en la de héroes y traidores "no sólo porque es injusta sino porque es insuficiente. No da cuenta de todas esas cosas que ocurren no digo en el medio –no hay dos extremos y en el medio algo de la gama del gris–, lo que hay es otras cosas que no entran en esa lógica y que implican un análisis más complejo". Para Calveiro los desaparecidos son personas que simultáneamente pudieron resistir, someterse, confrontarse, haciendo todo eso a la vez. Y, si en *Poder y desaparición* no hay especiales marcas de género, pueden sospecharse desde la elección inicial de los testimoniantes que agrega a la extensa documentación existente y a los antecedentes internacionales dejados, entre otros, por Bruno Betelheim, Tzvetan Todorov y Hannna Arendt. "Me centré en cuatro: Graciela Geuna (Ejército), Martín Gras (Armada), Luis Tamburrini (Aeronáutica) y Ana María Careaga (Policía). Elegí uno por fuerza para evidenciar las similitudes del plan general. También tomé dos hombres y dos mujeres porque hombres y mujeres tienen maneras diferentes de testimoniar. Los hombres tienden mucho más a la precisión en cuanto a los nombres, los lugares, son como más objetivos entre comillas. En cambio algunos de los testimonios de las mujeres además de dar información entran de lleno en la vivencia. En ese sentido el testimonio de Ana María Careaga, como el de Graciela Geuna, son joyas porque siempre están yendo y viniendo de la información que dan a una valoración cualitativa de esa información. A mí me encantó la forma en que Graciela Geuna describe a sus captores. No sólo menciona la edad, los rasgos físicos sino que siempre habla de otros rasgos personales, si son exaltados, si son cobardes, inteligentes, crueles o estúpidos. Siempre habla de personas, con rasgos específicos. El de Martín Gras es muy lúcido como análisis político y el de Tamburrini es muy claro para explicar la situación interna de ellos en el momento en que se produce la fuga, como acto desesperado.

–Esa experiencia que contás de Blanca Buda desdoblándose y viéndose desde afuera en plena tortura suena a algo de un orden esotérico, lo que algunas prácticas espirituales han intentado mediante un largo camino.

–Para mí es una experiencia real, de la que yo no tendría la menor duda. Ahí tenés un ejemplo de cómo las mujeres suelen hacer un relato diferente. Y ese relato va mucho más allá de la información de quiénes la estaban torturando o en qué circunstancias, sino que habla de lo que le ocurrió a ella como experiencia personal. En esa dimensión de lo vivencial hay mucho por trabajar.

MUJERES SON LAS NUESTRAS

–Existe un párrafo en *Poder y desaparición* en donde se describe el arquetipo que las Fuerzas Armadas tenían de las guerrilleras: "Las mujeres ostentaban una constante libertad sexual, eran malas amas de casa, malas madres, malas esposas y particularmente crueles. En la relación de pareja eran dominantes y tendían a involucrarse con hombres menores que ellas para manipularlos."

–Yo diría que, en términos generales, para ellos la "subversión" era "peligrosa" no solamente en términos políticos. Lo que llamaban *sedición* tenía que ver con la ruptura de valores morales, familiares, religiosos. La subversión era algo que iba más allá de lo político. Yo creo que aun en su visión muy elemental tenían razón. Efectivamente nuestra generación se había planteado algo más que el problema del poder del Estado o de cuál era el sistema político con el que se debía regir la sociedad; se planteaba también otras formas de abordar la relación familiar, la relación de pareja, la paternidad y la maternidad, la religiosidad; toda esa serie de cuestionamientos que se dieron a fines de la década de los sesenta y que modificaban el lugar de la mujer en la sociedad. Entonces la visión que los militares tenían de las mujeres estaba muy ligada a esto; las veían como doblemente subversivas, tanto del orden político, como del orden familiar. Habían roto con el lugar que les tocaba de madres y esposas para lanzarse, "segura-



mente", al sexo desenfrenado. En mi primer testimonio ante la Conadep, yo contaba que en Aeronáutica, durante la tortura, simultáneamente me preguntaban cosas tan disímiles y absurdas como cuál era la dirección adonde vivía Firmenich y a cuántas orgías había asistido.

–Es notable cómo ellos visualizaban juntas a todas las "subversiones", mientras que en las prácticas había fricciones entre las "vanguardias" políticas, estéticas y sexuales.

–Nosotros inicialmente, es decir a fines de los sesenta, estábamos en esa búsqueda mucho más integral de la que te hablaba antes, pero en la medida en que la lucha se fue haciendo cada vez menos política y más militar, en que las organizaciones adoptaron una estructura más aparatista e institucionalizada, se incrementó el peso de una moral clase mediera catolicona, de la que venía gran parte de los cuadros dirigentes de distintas organizaciones, y se perdió mucho de lo que había sido ese primer interés.

–¿Existieron debates en torno de la cuestión de género?

–Más que debates existieron cambios que hoy pueden parecer poco significativos, de una transformación corta, pequeña, de una visión muy escasa, pero que en su momento fueron importantes. Creo que lo que se dio entre las mujeres fue una incorporación a las prácticas hasta entonces propias de los hombres, entre ellas una incorporación muy significativa a la militancia política en general y a la militancia armada en particular. Este fue un momento de la lucha de las mujeres. Se trató más de ocupar un terreno hasta entonces prácticamente vedado que de defender las particularidades de lo femenino. Por otra parte, se pensaba que la situación de desigualdad de la mujer se resolvería mágicamente una vez instaurada una nueva sociedad, de manera que se postergaba este debate como secundario con respecto de la transformación social y política.

–¿Cómo eran miradas por los varones, aquellas de las que se decía "mujeres son las nuestras, las demás están de muestra".

–Había un reclamo muy fuerte hacia las mujeres para que actuáramos en términos de una igualdad entre comillas –es decir, la demanda de igualdad en condiciones desiguales–, un reclamo de que hiciéramos lo mismo que los hombres, que nosotras tendíamos a aceptar como válido.

Y creo que nosotras nos planteamos como desafío esto: ser capaces de asumir las mismas responsabilidades que los varones. Sin embargo, había muchas desigualdades, evidentes y sutiles, como una forma de organización y de prácticas políticas básicamente masculinas, pensadas por hombres, para hombres, más accesibles, desde lo culturalmente establecido para los hombres que para las mujeres. Por ejemplo, era muy difícil conciliar la militancia con la maternidad, que aunque mucho más compartida con los hombres seguía siendo, de todos modos, fundamentalmente femenina. En términos organizacionales, la Conducción Nacional de Montoneros fue, salvo la honrosa excepción de Inés Carazo, ocupada por hombres. Sin embargo, hubo cierto sentido de igualdad entre los géneros, de reconocimiento de la paridad del otro como un interlocutor válido y como compañero o compañera de una ruta en la que se ponía en juego nada menos que la vida.

"Nuestra generación se había planteado algo más que el problema del poder del Estado o de cuál era el sistema político con el que se debía regir la sociedad; se planteaba también otras formas de abordar la relación familiar, la de pareja, la paternidad y la maternidad. Toda esa serie de cuestionamientos que se dieron a fines de la década de los sesenta y que modificaban el lugar de la mujer en la sociedad."

CAUTIVAS EN ACCION

–Hubo un gran número de sobrevivientes mujeres, ¿eso les da un plus de sospecha?

–Yo creo que la situación de desventaja que las mujeres tienen en cualquier esquema machista puede invertirse y jugar a favor en determinadas circunstancias. En algunos casos, se puede considerar que ocurrió esto en las circunstancias de secuestro.

–Quizás por su saber sobre la subjetividad y su cultura de "tretas del débil".

–De hecho hay una sobrerrepresentación de mujeres en el universo de los sobrevivientes. Yo creo que en algunos casos pudo haber ventajas relativas para las mujeres, en las que confluyeron muchísimos elementos. Uno de ellos es que la propia visión masculina las puede percibir como "monstruos mayores", como se mencionó antes, pero también como menos peligrosas, como enemigo menor, como más débiles, como menos responsables de sus actos. También, en este sentido, abundó la idea de que las mujeres habían sido puestas en riesgo por la "irresponsabilidad" de sus maridos, de la que los militares podrían aparecer como "salvadores", en contados casos, muy específicos. Por otra parte, todos los ejércitos han tratado de adueñarse de las mujeres de los vencidos y entonces, el hecho de preservar a aquellas que casualmente fueran esposas o compañeras de dirigentes políticos es también una forma de apropiación de sus vidas y, en algún sentido indirecto, en el imaginario, una forma de poder sobre los hombres, los otros hombres que teóricamente poseían a esas mujeres. Creo que eso también puede haber jugado como un elemento importante. Pero tampoco se puede soslayar que, si el hombre está socialmente preparado para actuar de una manera mucho más frontal, la mujer conoce mejor lo que podríamos llamar *resistencia*. Sabe cómo moverse lateralmente, rodeando los fenómenos, manejándose de manera subterránea, indirecta y esto le permitió, en algunos casos, actuar con más habilidad en la situación de secuestro, buscando resquicios y encontrándolos, cuando la suerte la acompañó. Si no me equivoco, se registró algo parecido en los campos de concentración nazis.

–¿Cuáles eran los indicios de "recuperación" en el caso de las mujeres?

–Ellos habían creado un estereotipo que les permitiera odiar y eliminar al otro porque así se procede en cualquier proyecto autoritario de exterminio. Ahora, lo que va a pasar en la convivencia con los prisioneros es que los sujetos con que ellos se encuentran no corresponden con este estereotipo. Y esas mujeres que ellos habían construido como crueles, frías, malas madres y peores esposas, tampoco coincidían con las que tenían enfrente. En el caso de la Armada –porque la Aeronáutica no se planteó ninguna recuperación, sino el simple exterminio– lo que los marinos llamaban *recuperación*, con toda la ambivalencia de esta figura, tenía que ver con que una mujer recuperara las conductas y los roles tradicionales. En alguna medida, asumirse como el convencional objeto de complacencia, es decir, no agresiva, arreglada físicamente, cuidada, dedicada a la atención de otros, en particular de la familia y, sobre todo, centrada en los hijos.

–¿Las violaciones eran un plus dentro de la experiencia del campo o tenían una resonancia especial?



MALALA FONTAN

"El hombre está socialmente preparado para actuar de una manera mucho más frontal, la mujer conoce mejor lo que podríamos llamar *resistencia*. Sabe cómo moverse lateralmente, rodeando los fenómenos, manejándose de manera subterránea, indirecta y esto le permitió, en algunos casos, actuar con más habilidad en la situación de secuestro."

–La violación estaba comprendida dentro de la experiencia de la tortura. Era una parte más de ese procedimiento de múltiples vejaciones del cuerpo, que se practicaba por oficio en la mayor parte de los campos de concentración. Tal vez donde menos registro hay de esta práctica es en la Escuela Mecánica de la Armada.

–¿Había fuerzas que ya fuera por convicciones religiosas o por cualquier otro motivo "respetaban" en ese sentido?

–Hubo diferentes maneras de entender la tortura. En Escuela Mecánica tenía que ver con un procedimiento más aséptico, como técnico, de obtención de información. Ahí la práctica habitual no era la violación, lo cual no quiere decir que no haya existido en ningún caso. En Aeronáutica, en cambio, la tortura era de tipo inquisitorial, se aplicaba como "castigo ejemplar", aunque no se persiguiera ninguna información. En esta modalidad, la violación era la práctica habitual. De la mano de la tortura venían la violación o la vejación. De mujeres y hombres.

–Vos mencionás que en los campos suelen armarse algo así como "parejas" de presos, de amigos que se sostenían uno al otro.

–Bruno Betelheim vio en los campos de concentración nazis que se formaban estas duplas y efectivamente pude observarlo en la experiencia que me tocó vivir. Yo creo que tiene que ver con una situación de gran hostilidad del medio y de desconfianza generalizada, en donde es necesario descansar en otro. Y ese otro en que se confía, ya sea porque lo conocías desde antes o porque por algún gesto te ha dado pruebas o indicios de que podés confiar en él, tiene un peso extraordinario. Es tu amarre a tu propio ser y a tu propia afectividad. Un otro en el que podés descansar, con el que podés expresar los temores que tenés y lo que realmente pensás. Es un espejo que te permite recuperar tu propia identidad. Este otro espejo ha sido fundamental para la sobrevivencia de la gente, para la posibilidad de mantenerse entero.

Porque el campo es un lugar de simulación donde hay que esconder todo lo que hay de resistente, de genuino. Lo único que se puede mostrar es lo que el campo de concentración permite o alienta. Y ese otro es el que te da la posibilidad de reflejar la otra parte tuya que permanentemente tenés que estar escondiendo. Para mí ese otro fue Lila.

REPARAR LO IRREPARABLE

Poder y desaparición es sólo una parte de un libro mayor cuyos dos primeros capítulos reflexionan, uno sobre el sistema político, los partidos y las Fuerzas Armadas y el otro sobre la guerrilla. Aún esperan ser publicados en este país cuya capital cicatriza a medias en monumentos y reparaciones económicas que han levantado airados debates. La ex militante responsable que hay en Pilar Calveiro le impide analizar las maneras en que se ha reciclado el poder desaparecedor en un lugar adonde hoy se encuentra de visita, sin embargo en algunos modos de "sanación" tiene una posición tomada.

–¿Cuál es tu opinión en el tema del cobro de las indemnizaciones?

–Yo estoy absolutamente de acuerdo con cobrarlas. Nadie puede suponer que la indemnización repara la desaparición de alguien, porque la desaparición de una persona es irreparable, de la misma manera que la tortura. Sin embargo, cuando hay una ley que establece que determinadas personas son damnificadas, que han sido dañadas, y el Estado asume la responsabilidad de ese daño a través del reconocimiento material, esto es socialmente importante. Por eso yo considero correcto el cobro de las indemnizaciones. Creo que es justo que alguien que perdió a su padre se pare delante de una ventanilla y diga "yo vengo a recibir una reparación por un daño que se me infringió, que me infringió el Estado argentino". Implica que hay alguien que ha sido afectado por la situación y hay alguien que se hace responsable, y por eso hay un resarcimiento. Es un *acto*. Por otra parte, creo que, efectivamente, los chicos que quedaron huérfanos deben recibir un dinero que nunca recibirán de sus padres. Un dinero con el que, por ejemplo, puedan comprar una casa. Hay quienes dicen: "¡Qué barbaridad! ¡Cómo ese dinero va a servir para que alguien se compre una casa!". A mí me parece perfecto que quien no ha tenido un papá o una mamá que lo pueda ayudar económicamente reciba ese dinero y pueda comprarse un departamento; realmente no me parece un lujo ni una perversión. La indemnización no restituye al desaparecido, pero es un reconocimiento social de que la desaparición existió y que el Estado asume la responsabilidad de la misma.

–¿Y respecto del monumento a la memoria de los desaparecidos?

–Mi hija menor, María, hace pintura y escultura. Ella presentó un proyecto para el monumento, con una idea que a mí me parece muy bonita, tomada de un artista polaco, Boltansky, que trabajó mucho sobre el Holocausto. Cuando a él le preguntaron si haría un monumento a las víctimas del Holocausto, contestó que no podría hacer ese monumento, pero que si lo hiciera haría uno que tuviera que estar reconstruyéndose permanentemente porque el peligro de los monumentos es que fijen la historia, cerrándola, clausurándola. Entonces él, y también mi hija María, pensaban en un monumento que se reconstruyera, como tiene que estar reconstruyéndose la memoria. Si uno arma un monumento o un parque de la memoria con la idea de mantener la presencia de este drama para permitir su reelaboración, su recomprensión, me parece que tiene todo el sentido. Mantener la presencia es también una forma de cerrar parte de la historia, pero permitiendo su procesamiento, cerrándola y reabriéndola, no "desapareciéndola". No se puede pensar en un monumento como algo que lo realizamos y cancela o cierra el problema; no creo que ésa sea la intención. Pero aun cuando alguien pretendiera eso, sería imposible porque esas cosas no se pueden cancelar, están vivas. Son los más responsables de esta historia los que tratan de cancelarla. Pero el monumento, como todos los actos de memoria, tiene la posibilidad de cerrar para reabrir incesantemente la mirada sobre el drama de la desaparición; en ese sentido tiene un valor de reparación que es sanador.

–En los primeros testimonios hubo una tendencia a narrar la experiencia de los desaparecidos como la de una masa inerme en manos de un poder absoluto. En tu libro rescatás dentro de la resistencia sus "virtudes cotidianas". Y en el capítulo dedicado a vanguardias iluminadas hacés algo así como –no sé si usar esta palabra– autocrítica.

–Ver al que está resistiendo como algo inerme es quitarle la condición de sujeto y yo rechazo absolutamente eso. En política hay relaciones de poder en donde está clarísimo que, por definición, hay profundas asimetrías. Entonces en la situación del golpe del '76 la asimetría entre lo que fue el proyecto revolucionario y la guerrilla, por un lado, y el poder militar por otro, es clarísima, no sólo en términos de fuerzas desiguales sino también en términos de proyectos y propuestas antagónicas. Esta asimetría se profundiza dramáticamente, hasta el extremo, dentro de los campos de concentración, pero eso no quiere decir que quien está en posición de desventaja sea una víctima inerme. Es alguien que se mueve, que tiene voluntad y que tiene la capacidad de actuar dentro de esas relaciones de poder completamente desiguales. El hecho de sacarlo de la supuesta condición de víctima inerme no le quita nada sino que le agrega. La víctima inerme es el lugar del sujeto paralizado. Y creo que ésa fue precisamente la intención del poder militar: paralizar a la sociedad y paralizar toda resistencia, toda oposición, pero finalmente no lo logró. Sólo lo logró parcialmente en algunos momentos. Del otro lado del pretencioso poder militar, hay otros que se mueven, desde una posición de sujeto inteligente, activo. Justamente poner el acento en esa parte no diluye la injusticia. Por el contrario, olvidar la resistencia es pensar que puede haber un poder total. Pero el poder total sólo es una ilusión del Estado –desde Leviatán para acá–. En realidad el poder total es imposible. Precisamente porque los sujetos son activos y siempre están buscando y encontrando las formas de escapar. Vos usás con cautela la palabra "autocrítica". Yo creo que de lo que se trata es de *responsabilidades*.

–En lugar de "culpas".

–Y sería muy importante una reflexión crítica de los distintos actores, una reflexión política que permita establecer esas responsabilidades. No se trata de establecer ni de compartir culpas; no jugamos todos el mismo papel y es importante deslindar responsabilidades. Yo creo que nuestra generación asumió una práctica política de un gran protagonismo y que en esa práctica hubo grandes aciertos y también grandísimos errores. Creo que nos toca ahora hacer una evaluación de ella. Creo que no puede terminar la historia diciendo: "esto fue lo que pasó y ahí queda" y que los que vienen después se las arreglen con ese paquete. Y para hacer esa evaluación es necesario volver sobre lo que fue la práctica de las organizaciones revolucionarias y armadas, separándose simultáneamente de una visión ideal-heroica como de una visión condenatoria, despectiva o de ninguneo. Hay que valorar los aportes, las apuestas, los desafíos y simultáneamente las patas que se metieron, la gravedad de los errores políticos, las cosas que se querían transformar y sin embargo se reprodujeron, y por qué. Creo que debemos realizar esta valoración para los que vienen después de nosotros. Ahora nos toca hacer ese trabajo.



Por un **nuevo** modelo sindical

POR MARCELA BORDENAVE*

En la polémica desatada por el anteproyecto de reforma laboral, se intenta calificar a éste como una nueva "flexibilización" y estadísticamente está comprobado que tanto en tiempo de crecimiento económico como de recesión, la flexibilización laboral no genera empleo. Lo que el gobierno de la Alianza intenta realizar es la estabilidad del empleo y forma parte imprescindible del combate contra el trabajo en negro, la creación de un marco adecuado para que las pequeñas y medianas empresas (pymes) gocen de una rebaja en los aportes patronales para poder crear empleos estables.

Pero, ¿por qué después de diez años en los cuales la CGT fue cómplice y partícipe necesario del modelo neoliberal menemista se rasga hoy las vestiduras por este proyecto y plantea una oposición acérrima?

¿Será por el lapso de seis meses de contrato a prueba, que ya fue desestimado por el jefe de la bancada oficialista?

Es un secreto a voces que la Honorable Cámara de Diputados de la Nación sólo aprobaría la extensión del período de prueba a un máximo de tres meses. A propósito, se bien se aumentaría de uno a tres meses dicho período, los trabajadores recuperarán algo sumamente importante como los aportes jubilatorios y obra social que fueron suprimidos en la anterior gestión con el apoyo de la CGT.

Es la renegociación de los convenios colectivos de trabajo el punto donde se concentra el temor cegetista: que se cuestione e irrumpa en el escenario político-mediático, para la discusión en la sociedad y sus representantes, el modelo sindical que los argentinos necesitamos para lograr un crecimiento económico con mayor equidad.

En la rica historia del movimiento obrero han coexistido siempre desde su organización dos modelos de sindicalismo: el



ARNALDO PAMPILLON

que representa los reales intereses de los trabajadores, que en momentos históricos sintetizó el anhelo de su conjunto; y el otro, el modelo (vandorista) burocrático, claudicante, que siempre negoció con la patronal y los gobiernos de turno, dictatoriales o no, para obtener beneficios personales y centralizar o concentrar su poder.

No han faltado nunca los matones y los aprietes, la compra de voluntades, la lista única como filosofía, el despido al opositor, la delación, el boicot permanente a la lucha de los trabajadores. Porque si hay algo asombroso es que desde 1989 los principales dirigentes de las organizaciones sindicales más poderosas se han transformado en flamantes hombres de negocios, parte de los nuevos ricos, herencia cultural del menemismo.

No es casual que en muchas de las empresas privatizadas, los dirigentes que debían defender a sus trabajadores hoy sean propietarios de esas empresas (Unión Ferroviaria, Luz y Fuerza, etc.).

Una nueva discusión sobre las condiciones de trabajo, salarios y productividad, además de descentralizarse para poder tener en cuenta las particularidades locales, regionales y de rama por actividad económica debe ser acompañada por una verdadera representatividad de los trabajadores.

Muchos desde la Alianza y otros sectores políticos y sociales creemos en la libertad sindical y en las garantías que deben existir para el libre ejercicio del gremialismo. Es por eso que impulsamos el proyecto de "Ley de garantismo sindical". Así como desde la Alianza impulsamos un nuevo modelo político basado en la ética y la participación democrática en la búsqueda de la equidad social y política, hoy creo que un nuevo modelo sindical acorde con los nuevos desafíos donde la representatividad sea genuina y abarque todos los sectores involucrados para que las patotas, las proscripciones y el chantaje queden atrás.

** Diputada nacional por la provincia de Buenos Aires, Alianza-Frepaso.*

RAMOS GENERALES

Mala Pata

Créase o no, Hillary Clinton no empezó con el pie derecho su ruta hacia la senaduría por la ciudad de New York, y quienes más le escatiman su apoyo son, ni más ni menos, las mujeres de la intelligentzia de la Gran Manzana. De acuerdo con una encuesta difundida recientemente, las mujeres no parecen demasiado dispuestas a darle su voto a la primera dama, de hecho, Rudolph Giuliani –el simpático señor "tolerancia cero"– tiene el 52 por ciento de intención de voto femenino, ante el escaso 35 por ciento de Hillary. A modo de ejemplo de los vaticinios que están por ahogar a la candidata, vaya la fulminante declaración de la escritora Fran Leibowitz: "Ella es un pésimo modelo. De joven decidió que quería ser presidente, pero se dio cuenta de que siendo mujer no podía, y por ello se casó con un presidente". Un último detalle: en toda su historia, New York no contó con una sola senadora.



Hipótesis

Un estudio publicado en la revista científica *The Lancet* pone en tela de juicio la utilidad de las mamografías como herramienta contra el cáncer. El trabajo elaborado por los científicos daneses Peter Gotzsche y Ole Olsen, del Centro Nordic Cichrance, sugiere que las mamografías periódicas "son una pérdida de tiempo", porque no contribuyen a reducir la tasa de mortalidad de mujeres. A pesar de que la gran mayoría de sus colegas asegura que la revisión periódica puede reducir en un 25 por ciento la posibilidad de muerte por este tipo de cáncer, los daneses afirman que las pruebas internacionales analizadas no son válidas desde el punto de vista estadístico, ya que las mujeres que participaron diferían demasiado en edad, extracción social y salud de los grupos de control, compuestos por mujeres que no habían sido sometidas a la misma radiografía.

Thatcher en **rojo**



En 1979, cuando la designaron primera ministra en Portugal, Lurdes Pintassilgo fue apodada la *Thatcher roja* por la firmeza que había demostrado hasta entonces como independiente enrolada en la corriente cristiana radical. En la actualidad, luego de haberse desempeñado como eurodiputada, trabaja para organizaciones relacionadas con los derechos humanos y forma parte de la Comisión Independiente sobre Población y Calidad de Vida. A sus 70 años, sigue dando muestras de una lucidez que no piensa callarse: "Las jóvenes son el grupo más oprimido de todos. La doble tarea de trabajar y tener hijos es insoportable. Para mí, la verdadera igualdad se alcanzará cuando las tasas de fertilidad garanticen la supervivencia humana. Tenemos que caminar hacia otro modelo de organización del trabajo y corresponsabilizarnos del cuidado de la familia.

LIBRERIA

Sagas familiares



Anna Valen, una judía polaca que tomó la decisión de abandonar su país cuando sus maestros la obligaron a aprender ruso, llegó a Buenos Aires con más esperanzas que recursos para volver a nacer. Joven y bella, la sociedad porteña la imagina como una aristócrata europea en el exilio para abrirle las puertas, pero, luego de una relación amorosa con un militar de una familia respetada, no tiene otra salida que emprender otro viaje, esta vez hacia un pueblo perdido en la pampa. A partir de entonces, Anna se las ingenia para convertirse en la regenta de uno de los prostíbulos más lujosos y renombrados de la época, el mismo que heredará, mucho tiempo después, su nieta María. A partir de entonces, *Perfume de alhucemas* –Norma–, la novela de Celia Curatella, continúa los pasos de María para acompañarla en su exilio europeo.

EL DETALLE

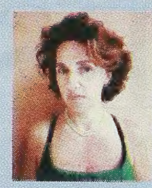
Remeras políticas



En vista del impresionante número de casos de esclavitud que se registran en Europa –se descubren al menos diez nuevas víctimas por mes–, se ha gestado una campaña de concientización y acciones a lo largo del continente, especialmente en Francia, cuya población ha quedado fuertemente sensibilizada con el caso de Lalita, una joven india que había sido esclavizada e infibulada por una pareja de diplomáticos. Así es que, a principios de este año, el Comité Contra la Esclavitud Moderna lanzó a la venta una serie de remeras –negras, desde las que asoma la foto en blanco y negro de una mujer árabe– con el doble objetivo de recaudar fondos y frenar el atropello de los derechos humanos.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Tolerancia cero



En el Líbano, el régimen del general cristiano Emile Lahoud y los islamistas han encontrado un nuevo rostro para el mal. Se trata de la cineasta Randa Chahal Sabbag, una musulmana perteneciente a una ilustre familia de Trípoli, casada con un católico y afincada en París, que despertó las iras conservadoras al presentar su último film, *Civilizados* –una crónica de la guerra civil desde la perspectiva femenina en la que, por ejemplo, una joven cristiana tiene relaciones con un soldado musulmán, o combatientes de cada bando insultan a la religión del otro–, en la muestra de Venecia. Para que pueda ser exhibida en el Líbano, la censura exige el corte de unos 47 minutos, lo cual, si se tiene en cuenta que su duración total ronda la hora y media, es una reducción más que considerable. A pesar de que Randa accedió a suprimir las escenas "blasfemas", los funcionarios administrativos continúan con los ataques verbales y las amenazas contra su hermano, que actúa en la película.

Hogares
contra el hogar

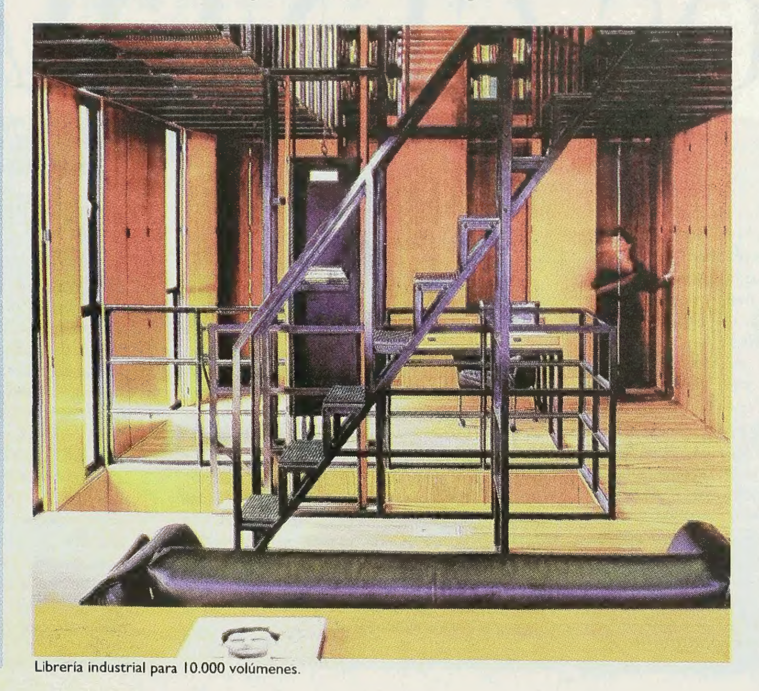
POR VICTORIA LESCANO

Viviendas equipadas con videos para proyectar atardeceres virtuales o con hologramas de amigos en paredes y ventanas son algunas de las propuestas de *Casas sin privacidad*, expuestas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York el año pasado. Profesionales locales como Jacques Bedel y Fernando Diez sospechan detrás de tanta esperanza cibernética una falta de identidad que llevará a los usuarios a reclamar un toque de cottage del siglo XIX o de Villa Lugano.

Una vivienda con equipamiento de video que permite a sus dueños ver el amanecer o el atardecer desafiando al tiempo real y proyectándose en los distintos ambientes de una casa de los Hamptons que contrasta con las fachadas victorianas de esa zona que puso de moda la sacerdotisa del estilo de la clase media norteamericana Martha Stewart; otra con proyecciones experimentales en la recepción, el living, la cocina y las habitaciones de un hogar de coleccionistas de Minneapolis como manifiesto de videoarte; una tercera de Tokio con apariencia de monolito y paneles de vidrio deslizables cuya función es desplazada por una gran cortina de tela que simula ser la única protección del exterior y un templo de cemento cuyo principal diseño interior son bibliotecas con dispositivos industriales para cobijar los diez mil libros de un filósofo son algunos de los recursos más cercanos a la cibernética que a la chimenea y frazada de pura lana como fetiches del hogar dulce hogar, que desde el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el año pasado reunió la muestra *Casas sin privacidad*.

Sin dudas allí el ejemplo más extremo de la brujería mediática lo constituyó una casa digital ideada por las hermanas iraníes Gisue y Moghan Hariri. Las arquitectas no temieron usar la tecnología de las computadoras laptop y provocar en los paneles de sus cristales AMLC efectos dignos de **Matrix**. Una casa donde la arquitectura deja de ser estática permite crear fachadas virtuales y aun celebrar visitas de amigos y familiares virtuales que aparecen cual hologramas en las paredes y ventanas de la casa y supone un concepto de modernidad muy diferente de la presentada en el mismo museo en los años 30, cuando Le Corbusier mostró la Villa Savoye o Mies van der Rohe, la casa Tugendhat.

"Son testimonio del fin del concepto del hogar como santuarios y responde a los cambios sociales en los últimos cincuenta años vinculados con la domesticidad, el ingreso femenino a la fuerza laboral, la postergación de matrimonio e hijos, el aumento de divorcios, las nuevas formas de familia y la ausencia de límites entre living y espacio de trabajos", dijo el curador Terence Riley sobre los desencadenantes de estos hogares concebidos con el mismo desparpajo que los trajes a medida de Alexander McQueen y que, de tan arbitrarios, no contemplan el valor de reventa.

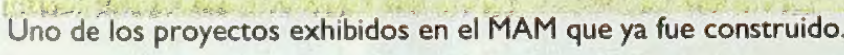


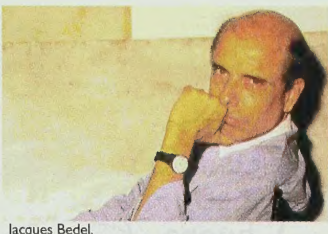
Librería industrial para 10.000 volúmenes.

Ahora la NASA anunció que en sus cuarteles hoy los arquitectos son tan importantes para dar formar al interior de las naves como los ingenieros lo fueron antaño y para legitimizarlos fundó un Departamento Habitacional en su sede de Houston. Desde allí un equipo de veinte arquitectos trabaja en *pied a terre* orbitales adaptándose a los espacios tamaño lata de sardinas que constituye la superficie de transbordadores.

Hasta el momento están experimentando con las estructuras inflables desarrolladas en los sesenta y ya lograron dar forma a una nueva versión de contenedores que pueden expandirse tres veces su tamaño luego del despegue. "Dejamos de soñar bocetos imposibles para ir a Marte para concentrarnos en hacer la vida más agradable y posible dentro de las naves. Básicamente hacemos estudios del comportamiento humano y no ignoramos catástrofes como la que en 1973 provocaron los habitantes del Skylab, los pioneros en hacer una huelga en el espacio al no querer trabajar los domingos argumentando que el entorno marrón los angustiaba, querían más luces y sólo los calmaba escuchar a Los Beatles", resumió el arquitecto Garrey Finney al *New York Times*.

El arquitecto Fernando Diez, especialista en Temas de Arquitectura y Ciudad, secretario de redacción de la revista *Summa* y docente de la Universidad de Buenos Aires, analiza las propuestas de hogares cibernéticos anunciados por el cine y desmitifica los ideales *high tech*: "La versión del futuro que anticipó los Supersónicos con lugares maravillosos, donde todo es redondo, vuela, es dulce y placentero, es terriblemente ingenuo y la realidad se corresponde más con la situación inquietante que propuso *Blade Runner*. La casa de ensueño del siglo XX climáticamente es mala, con enormes superficies de vidrio que como requieren mucho aire acondicionado, quema muchos combustibles fósiles responsable de los gases que producen el efecto invernadero. Lo disparatado es que el sueño


Uno de los proyectos exhibidos en el MAM que ya fue construido.


Jacques Bedel.


Fernando Diez.

de la clase media se acerca más al pasado que al futuro. Pareciera hoy que el imaginario del hogar se remite a un cottage del siglo XIX con tejados y jardincito que climáticamente era mejor. La misma persona que desea retirarse al campo entre ardillas y perros San Bernardo al mismo tiempo quiere trabajar en una oficina situada en un edificio de vidrio lleno de botones e intercomunicadores, con rayos láser que lo comunican con otras capitales metropolitanas y de eso resulta una situación urbanística bastante particular que es un centro con torres tecnológicas donde al trabajo se lo asocia con el futuro, y el placer está en el campo, en el pasado".

Diez remite a Robert Venturi, el arquitecto más influyente de la segunda mitad del siglo XX que en el libro *Iconografía y electrónica para una arquitectura genérica* cuestionó la técnica como ideal de redención. "Las relaciones entre la arquitectura y tecnología son tema de preocupación de muchos arquitectos. El siglo veinte se especializó en la ensoñación de que la tecnología te va a salvar de todo y ese concepto se está empezando a romper, porque con el exterminio político o el holocausto nuclear quedó claro que el control del hombre sobre el mundo sigue siendo caótico. Al mismo tiempo hay un proceso en el que la arquitectura forma cada vez menos parte del medio y aparecen los comunicadores que diseñan la publicidad y la comunicación de los productos, por eso hoy caminando por Florida ya no se ven carteles sino estrategias de comercialización que no están pensadas desde la arquitectura. Y el gran problema de las casas del 2000 es, además de los ambientales, la falta de identidad, porque hoy lo más difícil para los arquitectos es hacer una casa que parezca tuya."

El arquitecto y artista plástico Jacques Bedel, autor de casas colosales y austeras a la vez por su escasez de ornamentos, revestimientos y zócalos que las convierte en templos que se alzan en campos de Pilar (Premio Latinoamericano de la Bienal BA 98) o en la Mesopotamia, tomó la fulguración solar que el 15 de junio de 1973 captó el laboratorio espacial Skylab como inspiración de Ignis, una serie de rollos de hierro electrolítico que exhibió en la galería Ruth Benzacar en 1996. Ahí volcó los estudios realizados en el Centro de Astronomía de la Universidad Cornell gracias a la Beca Fullbrigth durante los ochenta y en relación con las casas del futuro, luego de manifestar que las expresiones moda, tendencia, estilo le dan náuseas, dice: "Pareciera que la gente últimamente tiene cada vez menos historia propia y vida interior, es incapaz de leer cuentos o poesía y crear sus propias imágenes en función de ellas; el desvelo por reflejar imágenes todo el tiempo habla de una incapacidad de expresión. Hoy el exceso de recursos tecnológicos que seguramente serán gadgets del futuro es equivalente a los cocoliches con pretensiones versalles o las molduras complicadas en una casa. Probablemente en treinta años te pregunten cuántos metros de pared digital querés, a mí, en cambio, me gustaría proponer que la gente tenga más aire".

El arquitecto, también autor de cuadros con citas religiosas con el que en la planta baja de su estudio –casa de mil metros en San Telmo–, suele encender lámparas reflectoras e invita a su propio parque de diversiones de tema religioso, para buscar las citas del Antiguo Testamento que aparecen y desaparecen cual hologramas en sus cuadros y esculturas.

¿Cómo sería su casa del 2005? "Enorme, sólida y lo más vacía porque estamos en una época donde las necesidades sobran, en la Edad Media la única necesidad era protegerse de la nieve o de los lobos, los muebles eran poquísimos y el ajuar, mínimo. Ahora sobra información, pero falta el tiempo para cambiarla, compararla, sacarla de un casillero y pasarla a otro. No hay elementos de qué agarrarse ni construir nada, hay tantas basuras hechas con tanta velocidad que luego nadie recuerda. Lo único que envejece bien son las cosas hechas como transmisoras de símbolos, todo lo que tiene un pensamiento detrás como las casas del palladio con el poder de lo doméstico o la vida familiar de campo."

Para Bedel la incorporación de arquitectos en la NASA suena a expresión de deseo: "Hasta ahora lo que más importa en el envío de una nave al espacio es el costo por kilo, una ecuación tan dramática que me parece ingenuo pensar que los arquitectos tengan más preponderancia que los ingenieros en decidir cada gramo que se manda al espacio. Puede ser que los arquitectos cambien adornos y las cosas inútiles que forman parte de la historia de cada persona. La morfología de las verdaderas casas del futuro tal vez remita a máquinas más parecidas a un rinoceronte, para que a quien le toque vivir en el estómago de su estructura de titanio y criptonita pueda agregar un detalle de calidez casi cozy que le recuerde la casita que alguna vez tuvo en Villa Lugano".





cuando soy buena,

soy muy buena, cuando soy mala, soy mejor

la réplica como

Esas máquinas de producir chascarrillos, convertido los guionistas de muchas de Sony, Warner, Fox, etc., la mayoría reci los diálogos de las comedias excéntricas que, dichas por una Barbara Stanwick o

POR MOIRA SOTO

Probablemente, todo comenzó en la antigua Grecia, unos seis siglos antes de Cristo, con aquellas farsas populares donde los cómicos improvisaban representando caricaturas de diversos tipos humanos. Por algo, la etimología de la palabra *comedia* remite a su vez a los "cantos del pueblo" y a los "cantos de la alegría báquica", aun antes de que el género alcanzara status literario. Cosa que sucedió siglo y pico después de la tragedia –en nuestro tiempo, todavía más prestigiosa en el teatro y en el cine–, al parecer llevada a las letras inicialmente, entre otros pioneros, por un tal Frinico (quien además fue el primero en introducir personajes femeninos en esta dramática creación del mundo griego).

La aparición de la tardía comedia escrita se podría tomar como una demostración de que el género –con sus componentes de sátira, farsa, parodia– es un paso adelante en la evolución de las formas teatrales y en el desarrollo del gusto y la inteligencia del público, capaz de apreciar los guiños intencionados y de responder a los estímulos del humor (vocablo que, por otra parte, surge apenas en el XVI, d.C., en Inglaterra, para designar una manera divertida de mirar los aspectos insólitos, criticables, incluso penosos de la realidad). Aristófanes en Grecia, el latino Plauto, Ariosto y Maquiavelo en Italia y más tarde Goldoni, obviamente el inglés Shakespeare, Molière en Francia y luego Labiche y Feydeau son algunos hitos sobresalientes en el resbaladizo y liberador terreno de la comedia, que encuentra culminaciones insuperables entre mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX, en los irlandeses Oscar Wilde y George Bernard Shaw.

De manera que esas máquinas de producir chascarrillos, pullas, duelos verbales, retrueques fulminantes, en que se han convertido los guionistas de muchas de las series –no siempre netamente humorísticas– que se pueden ver por Sony, Warner, Fox, etc., la mayoría recientes, no son exclusivamente herederos de los formidables escritores de los diálogos de las comedias excéntricas de las primeras décadas del cine parlante, así como algunas frases feroces del cine policial derivan de un culto humor negro de acotada, pero brillante traducción literaria. Esas líneas vitriólicas que, dichas por una Barbara Stanwick o una Bette Davis, provocan, antes que una franca carcajada, una sonrisa inquietante.

UN CACHO DE CINISMO

"Ninguna obra buena queda sin castigo", decía el genial director Billy Wilder (*Sunset Boulevard, Infierno 17, Pacto de sangre*), pero la verdad es que las femmes fatales del cine negro clásico, sembradoras del mal a los cuatro vientos, rara vez eran premiadas por su pésima conducta. Ellas, productos de una misoginia ancestral, zafaban sin embargo del rol de víctimas y solían conducirse con astucia y creatividad (para destruir varones que por ahí pasaban, claro). Nadie mejor que el detective de turno para administrar justicia y reivindicar los valores subvertidos por las díscolas: en *El halcón maltés* tiene lugar el siguiente diálogo entre Humphrey Bogart y la villana Mary Astor:

"El –Bueno, con suerte saldrás de la cárcel en veinte años y podrás volver a mí. Espero que no te ahorquen, preciosa, con ese cuello tan bonito que tienes.

Ella –No irás a...

El –Sí, nena, voy a entregarte a la policía. Serás afortunada si te dan cadena perpetua: con buena conducta saldrás en un par de décadas, y yo te estaré esperando. Pero si te ahorcan te recordaré siempre".

Estas herederas –con sentido del humor– de Eva, Pandora, Dalila, Salomé o Cleopatra cultivaban un agudo cinismo revelador de su inteligencia e integridad (para el mal, eso no se discute). Tan rubia como sarcástica, decía Jan Sterling en *Cadenas de roca*: "No voy a la iglesia a rezar porque cuando me arrodillo se me agujerean las medias". Gloria Graham, en *Los sobornados* no tenía el menor empacho en declarar, enjoyada y arrebujada en pieles: "He sido pobre y he sido rica. Créeme, es mejor ser rica".

Estas cínicas asumidas, que a su manera cumplían una máxima de George Bernard Shaw ("Si te propones decir la verdad, será mejor que lo hagas con humor"), no siempre habitaban el film noir propiamente dicho. María Félix, por caso –reina de réplicas filosas también en su vida privada– decía muy convencida en *La pasión desnuda*: "Las flores son un mal negocio, duran un día y hay que agradecerlas un mes". Dura defini-



Barbara Stanwick (la malvada) y Fred Mac Murray (la víctima).



Herbert Marshall y Bette Davis en *La carta*.



¿Hace falta identificarla?



Cary Grant y Mae West en *No soy un ángel*.



Tony Curtis y Joe E. Brown.

rrillos, pullas, duelos verbales y retruques fulminantes, en que se han
as de las series –no siempre netamente humorísticas– que se pueden ver por
recientes, no son exclusivamente herederos de los formidables escritores de
tricas de las primeras décadas del cine parlante sino de esas líneas vitriólicas
vick o una Bette Davis, terminaban por transformarse en su marca registrada.

ción que Marilyn Monroe suavizó en la comedia *Los caballeros las prefieren rubias*: "Un beso es sin duda muy agradable, pero un diamante dura toda la vida". Joan Crawford era otra que la tenía clara en *Possessed*: "Una mujer puede alcanzar lo que se proponga siempre que no se enamore".

Bette Davis también dijo lo suyo en algunos films como *La carta*, donde platicaba así con Herbert Marshall:

"El –Dime, Leslie ¿ya me amas?

Ella –No, todavía amo al hombre que maté."

Marlene Dietrich no retrocedía nunca en esto de asumir su condición de chica mala: "Hago que el mar se encrespe, logro que la jungla arda: soy una mala influencia" (*Seven sinners*). En *El expreso de Shangai* se reencontraba así con su Clive Brooke:

"Ella –Me he cambiado el nombre.

El –¿Te has casado?

Ella –No: necesité más de un hombre para llamarme Shangai Lily.

El –Ojalá pudieras decirme que no hubo otros hombres.

Ella –Ojalá."

Cierta languidez teñida de indiferencia viene como anillo al dedo para dar determinadas explicaciones como la de Barbara Stanwick en *The bride walks out*: "¿Que por qué me casé? ¡Ah, no lo sé! Llovía y estábamos en Pittsburg". La misma actriz, temporariamente rubia, le enrostraba al crédulo Fred MacMurray en *Pacto de sangre*, después de que él la ayudara a deshacerse de un molesto marido: "Jamás te amé, ni a ti ni a nadie".

MAE, MAESTRA

Aunque algunas de estas actrices –por caso, Marlene Dietrich, María Félix– en la vida real se expresaban y comportaban como prolongaciones de los personajes que habían sido creados para ellas, lo cierto es que las humoradas sangrientas dichas en la pantalla provenían de notables guionistas que seguramente se inspiraban en la personalidad de sus intérpretes. Pero hubo una melena ultraplatinada que venía con un brillante y subversivo cerebro debajo, la melena de una chica que había nacido en 1893, morocha y con gruesas cejas descendentes: Mae West escribió sus diálogos, rompió con todos los esquemas, códigos, y estereotipos referidos a la mujer seductora: se mostró angurrienta dehombres (a la adivina que ve "un hombre en su vida", le reclama: "¡Cómo! ¿Uno solo?") después de inventarse dos líneas arqueadas como cejas en su cara redonda, de peinarse y vestirse onda victoriana para burlarse de la doble moral sexual. De hacerse pasar por alta, opulenta, magnífica, siendo menuda, de cuello corto y rasgos vulgares. Grande, Mae: ella no se dedicó a predicar los derechos de las mujeres, se lanzó a practicarlos. Y, como corresponde a una humorista de ley, empezó por tomarse el pelo a sí misma: a un candidato que le enumera sus atributos (sonrisa, formas, ojos, sonrisa): "Un momento querido, ¿se trata de una proposición o estás haciendo un inventario?".

Mae West creó y puso en escena su personaje de disfrutona sin culpas y además de retocar o escribir directamente todos los diálogos de sus pelis, es autora de piezas teatrales como *Sex* (1933), cuya prohibición le llevó a decir más adelante: "Recuerden, queridos, yo inventé la censura". Ni virgen intacta ni mantis religiosa destructora, Mae quería pasársela lo mejor posible, manteniendo la independencia de Carmen, la cigarrera, pero sin tener que cumplir con un destino fatal: "No me parece nada mal que los hombres me pongan la mano encima, siempre que me resulten atractivos y no pretendan educarme o reformarme". Ella, que evitaba las tentaciones, "salvo cuando no puedo resistirlas", y que frente al dilema de elegir entre dos vicios, elegía el que no conocía. Al encarnar a la pícara Lady Lou, Mae revertía favorablemente el estigma moralista tanguero sobre las costureritas del sí flojo: "Cuando una chica da el mal paso, los hombres le siguen la pista". Y en el momento en que Cary Grant, ¡en misión religiosa!, la sermoneaba: "Siento mucho que piense usted más en los brillantes que en su alma", ella le devolvía prestamente la pelota: "Y yo, que usted piense más en mi alma que en los brillantes". Si la brevedad es el alma de la ropa interior, al decir de la impar escritora Dorothy Parker, también lo es de las salerosas ocurrencias de Mae West para saludar al galán de turno: "¿Llevas una pistola o es que te alegras de verme?".

REINAS Y REYES DE LA COMEDIA

1) Una chica guapa es mejor que una fea. 2) Una pierna es mejor que un brazo. 3) Un dormitorio es mejor que un cuarto de estar. 4) Una llegada es mejor que una partida. 5) Un nacimiento es mejor que una muerte. 6) Una persecución es mejor que una conversación. 7) Un perro es mejor que un paisaje. 8) Un gatito es mejor que un perro. 9) Un bebé es mejor que un gatito. 10) Un beso es mejor que un bebé. 11) Que alguien se caiga de culo es mejor que todo lo demás. He aquí las reglas para una comedia de éxito apuntadas por el descollante director del género Preston Sturges, y citadas por Hellmuth Karasek en la biografía de otro grande entre los grandes, Billy Wilder, titulada, cómo si no, *Nadie es perfecto*. Desde luego, ni el mismo Sturges cumplió nunca todas esas reglas en un mismo film, pero su formulación es lo suficientemente graciosa como para transcribirlas en una nota sobre ocurrencias, chanzas e ingeniosidades vinculadas al cine de cierta época que precisamente fue la primavera de la comedia. Entre nombres tan conspicuos como los de Ernst Lubitsch, Leo McCarey, Geroge Cukor, Frank Capra, Howard Hawks..., la ironía maliciosa de Wilder, sustentada por excelentes guionistas, alumbró memorables epigramas, una forma de expresión literaria que, como hizo notar Borges, para ser ingeniosa no necesita ser justa.

Wilder, que en su ratos libres anotaba en su libreta diálogos sueltos (Marido a un amigo: "Hace dos semanas que no le hablo a mi mujer". Amigo: "¡Qué cruel!". Marido: "En absoluto: no quería interrrumpirla".) es autor, junto con I. A. L. Diamond de uno de los diálogos más recordados y citados dentro del género y de la propia comedia que cerraban, *Una Eva y dos Adanes*. La conversación es entre Jack Lemmon vestido de mujer y el millonario Joe E. Brown que se ha enamorado de "ella" y dice la célebre réplica final:

"Jack Lemmon –Debo decirte la verdad: no podemos casarnos.

Joe E. Brown –¿Por qué no?

J. L.–Bueno, en realidad no soy rubia natural.

J.E.B.–No importa.

J.L. –Además fumo. Fumo terriblemente.

J.E.B. –A mí no me molesta.

J.L. –Y tengo un pasado muy agitado. Hace tres años que vivo con un saxofonista.

J.E.B. –Te perdono.

J.L. (cada vez más desesperado) -.Nunca podré tener hijos.

J.E.B. –Los adoptaremos.

J.L. (en pleno ataque) –¿Pero es que no te enteras? (Se arranca la peluca y habla con voz viril.) -¡Soy un hombre!

J.E.B. (presumiendo indiferencia) –Nadie es perfecto."

"El –Dime, Leslie ¿ya me amas?

Ella –No, todavía amo al hombre que maté."

Lo NUEVO *lo raro* LO UTIL

De blanco

Después de dos años de andar paseando por los subtes representando a extrañas enfermeras o recién casadas en problemas, Sandra Posadino y Claudia Quiroga hacen pie en el bar Bukowski –Bmé. Mitre 1525–, a la 1 de la mañana para presentar *Las chicas de blanco*. Para reírse los sábados de enero.





solidaridad

La línea de cosméticos M.A.C. ha creado un fondo de lucha contra el sida que funciona desde 1994, para facilitar la distribución de fondos a organizaciones que trabajan en favor de la calidad de vida de hombres, mujeres y niños viviendo con HIV. Un porcentaje de lo recaudado por las ventas se destina a este fondo, que ya ha donado 11 millones de dólares a distintas instituciones.



sólo agua

Villa del Sur cumple treinta años en el mercado y lo festeja con un nuevo envase, pensando en los tiempos que corren. La botella de esta agua mineral natural ahora utiliza menos plástico –reduce también la cantidad de desperdicio–, es más liviana y más fácil de manipular en la mesa. El contenido es siempre el mismo, agua, ese elemento vital que tomado en cantidades adecuadas ayuda a eliminar las toxinas que suelen producir cansancio.

reestreno



Los viernes y sábados a las 21.30 y los domingos a las 21, en el Auditorio Abasto del Shopping Abasto, se presenta el unipersonal de Ana María Bovo, *Maní con Chocolate*, un recorrido por particulares versiones de películas conmovedoras como *Los puentes de Madison*; *Muerte en Venecia* o *Ultimo tango en París*. La dirección es de Lía Jelín.



Mostrar el vacío

"Quiero pintar como si fuera siempre el último día", dice Eduardo Hoffman, un artista plástico que teme el "aburguesamiento de su obra", aunque a ésta la caracterice, justamente, el cambio y la búsqueda de nuevas experiencias. Desde el 19 de enero es posible acercarse a estos cálidos cuadros que componen la muestra Vacío, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

FIGURITAS





La línea Inui, de la diseñadora Adriana Lopardo presentó su primera colección de verano en Buenos Aires con un catálogo lúdico, un álbum de figuritas fotografiadas por Fabián Laghi. La propuesta de verano cuenta con tres líneas: básicos con improntas industriales, otra romántica y la última claramente deconstructivista. Cuellos desmontables, escotes profundos y patchworks en franjas de gasa son algunos de los detalles más interesantes.

Para hablar con el **doctor**

El primer medicamento para bajar de peso que no afecta el sistema nervioso –absorbe un 30 por ciento de las grasas que se ingieren en las comidas– está disponible ahora en blisters más económico de 42 cápsulas. Xenical está siendo usado por 100 mil personas en nuestro país, pero siempre bajo estricto control médico.





hechizo de *Luna*

POR SANDRA CHAHER

Para muchos, Luna Garzón es la mujer que canjeó durante años sus colecciones en famosos programas de televisión; para otros, la creadora de los accesorios de actrices como Laura Novoa, Inés Estévez y hasta Verónica Castro –que no deja un paseíto por Buenos Aires sin visitar la tienda–. Lo seguro es que ella supo imponer a sus diseños los brillos de *Las mil y una noches*.

Ella –que hace 40 años enaltece vestidos de noche, conjuntos sport, o tailleurs, con accesorios personales y a la vez modernos, gargantillas cuasi espaciales con alambres finitos como antenas oteando el espacio con sus canutillos de cristal–, está peinada y vestida como una abuela que acaba de hacer una torta para sus nietos. El pelo recogido, falda y blusas sencillas. No ostenta su arte, lo porta implícitamente en sus manos y en su cabeza, y para quien quiera conocerlo está a la vista en un pequeño y tentador local de Barrio Norte.

Para muchos, Luna Garzón es la mujer que canjeó durante años sus colecciones en famosos programas de televisión; para otros, la creadora de los accesorios que actrices también famosas usan por elección propia y las revistas de chismes o los noteros de la farándula se encargan de publicitar, la mayoría de las veces sin que sea un chivo. Las estrategias publicitarias de Luna fueron cambiando, quizá al principio hizo cosas espontáneas, sin tener muy claro que con el tiempo eso se transformaría en un métier con especialistas y estudios de marketing previos. No hay que olvidar que tiene 63 años y hace más de 40 que está en el negocio. Lo suyo es la creatividad, la combinación de colores, el ojo de lince para vislumbrar las tendencias, la unión de elementos jamás antes imaginada en una misma pieza de orfebrería. Las estrategias de venta y las decisiones de imagen de la marca las delegó Luna en Carolina, una de sus tres hijas, de 32 años, que hace 16 que trabaja con ella. Cada una es digna vástaga de su época: Luna –al menos en apariencia–, pachorra, tipo bohemio, inclinación natural a lo estético en cualquiera de sus formas; y Caro –así le dice su mamá– es una típica mujer de los 90: perfectamente arreglada con un vestidito negro, el pelo recogido, un collar de cornalina con el que juega todo el tiempo, y mandando el speech claro, pero al grano de las formas actuales de comercialización.

DEL MAGREB CON INTUICIÓN

Luna es un nombre marroquí, tan común en ese país como Estrella. Luna Garzón es hija de dos inmigrantes de Marruecos, pero cosmopolitas, como ella dice. "Venían del Marruecos rico, conocían lo que pasaba en el mundo occidental. Mi mamá era de Tetuán y mi papá, de Tánger." Hasta el Magreb hay que viajar para entender los misterios detrás de la unión de tela y piedras preciosas en las mismas piezas; los corsets de lamé con galones; los chockers (cuelleras) de peltre y cristal; o las chalinas de tules bordados, de seda pura, viscosa o gasa, que importan o fabrican ellas. Pero en ese país africano no está sólo parte del secreto de su estética sino también de su vocación. "Cuando yo tenía unos 30 años, vino un primo de Casablanca y le contó a mi mamá que mi bisabuela se metía en los harenes a venderles a las mujeres la bijou que diseñaban los moros. Era algo que nosotros no sabíamos. También tengo que reconocer que esto me viene por ser hija de tendero. Cuando llegaron, mi papá abrió un negocio en un pueblito de Santa Fe y así descubrí el surá de seda natural, el shantung, la gasa, la rosalba." Más tarde, y ya viviendo en Buenos Aires, Luna acompañaba a su papá a los remates para aprender las diferencias entre las piedras preciosas; a los 15 años, intuitivamente, empezó a hacer piezas con lo que encontraba; a los 21 fue contratada por un prestigioso negocio y ahí empezó una carrera imparable: firmas que la llamaban para comprarle sus diseños, abandono de la carrera de Historia; casamiento a los 26 y al poco tiempo montaje de su pequeña empresa. Las dos veces que el país le abrió las piernas a la importación lo pasaron mal. En la segunda, Carolina perdió su casa para pagar las indemnizaciones de los empleados. Resurgieron, hoy tienen nuevamente su tallercito, menos empleados, y un local en la calle Libertad que hace un año remozaron completamente, logrando que mucha más gente se detenga a mirar los objetos. Pero, como dice Luna, "aunque hayamos tenido malos tiempos, nosotras somos nacionales, pero con mucho millaje. Este país es el que también me permitió ir a Francia, viajar...". "Y lo mismo con la ropa –agrega Carolina–: nosotras vamos a Nueva York o a Europa y sí, capaz que compramos algo en oferta, pero ahora acá hay de todo, y a mí me gusta cerrar el local, ir caminando por Santa Fe y comprar algo. Compramos todo acá, porque detrás está la idea de que también gane otro porque yo gané".

Las dos se enorgullecen del "tercer ojo" de Luna, ese que le permitió, por ejemplo, ver, y hacer, hace ya un año, las gargantillas con plumas que se supone harán furor el próximo invierno. "Yo siempre fui muy dúctil, invento con lo que hay y me adapto mucho a los tiempos –admite, evitando la soberbia–. Y también sé reconocer los estilos, algo que me lo permiten en parte las materias de historia que dí, yo veía qué usaban Cleopatra o María Estuardo y eso me entró naturalmente. Y también los viajes." Antes de partir con Carolina hacia un nuevo destino, Luna se informa, estudia, y cuando llega ya sabe a qué tiendita perdida en un recoveco oscuro de la ciudad hay que ir. "Tiene una tendencia natural a descubrir por dónde están pasando las cosas", dice su hija. Y entonces entre las dos, pero sobre todo Carolina, diseñan el mapa de las tendencias en la bijou: "En los 60, los colores o diseños salían mucho de la pintura. Pero ahora todo pasa por las pantallas. *Shakespeare in love*, por ejemplo, impuso un estilo isabelino, cosas chiquitas. Antes había sido *Titanic*, con los dijes azules; y ahora como la película del momento es *Austin Powers* aparece lo neohippie. Pero además, hay una función social que está teniendo la moda que es muy importante. Grandes diseñadores hicieron colecciones para este invierno europeo, basándose en la ropa de los Balcanes y los países del Este, para rescatar esas culturas; y en las tiendas de todo el mundo se está vendiendo eso, que a su vez le genera ingresos a los países de donde surgen".

Nace Un Nuevo Sistema De Salud Con Centro Médico Propio



Un Plan Médico para toda su Familia y en todo el mundo.

4522-0123

CULLEN 5214 CAPITAL FEDERAL



A medida que pasan los años y su belleza se resquebraja, Françoise Gilot sigue ejerciendo su antigua costumbre: denigrar su matrimonio con Pablo Picasso. El hecho de que su carrera de pintora no se haya interrumpido y, aunque aún tenga abiertos para sus obras los salones de París, no impide que continúe denigrando al hombre que la eclipsó con su sombra.

CHISMES

Rencor, mi viejo rencor

POR SOLEDAD VALLEJOS

Hubo una vida después de Picasso". Françoise Gilot no se va a cansar nunca de decirlo. No es que se trate de algo demasiado difícil de entender, ni que ella se haya quedado de brazos cruzados desde la separación, no, el asunto es que ella misma no puede evitar hablar de su ex con cierta frecuencia, así como tampoco pudo contenerse y, años atrás, escribió *Vivir con Picasso* –la novela que fue llevada al cine–. Como sea, Françoise dice querer una cosa y habla –casi siempre– de otra: "En la vida de Picasso, yo jugué el rol de la séptima mujer de Barba Azul". Así que, si insiste, allá vamos.

LA MUJER QUE DIJO NO

Françoise nació en 1922, en una familia pequeño-burguesa intelectual de Neuilly que veía con buenos ojos saber de arte y dedicarse, ocasionalmente, al diseño y la pintura, aunque siempre como caprichos de buen tono y, especialmente, pasajeros, algo así como una leve incursión tolerada en terreno ajeno. Digamos que no estaba en los planes que un integrante del clan se dedicara de tiempo completo a ello, y mucho menos si era mujer. La pequeña Françoise, entonces, tenía ante sí dos grandes obstáculos. Empezó por abordar la cuestión genérica, urdiendo con una ingenuidad suprema una trama para ocultarse a la naturaleza como mujer durante unos cuantos años. "Alentada, desde la infancia, por mi padre, que no había tenido hijos varones, me vestía, hablaba y me comportaba como un varón. Estaba segura de que se produciría un cambio milagroso". Pero no hubo caso, las fuerzas de la pubertad y la adolescencia hicieron su trabajo teniendo siempre en claro que Gilot había nacido niña, y que debía desarrollarse como mujer. La segunda batalla, su vocación por el arte, quedó resuelta de una manera más traumática, cuando, llegando a los 20 años, armó las valijas y se mudó a París completamente decidida a instalarse en un atelier. Probablemente las esperanzas de su padre, que la había aleccionado para que olvidara los pinceles y descubriera el Derecho, se hayan desvanecido cuando Gilot formó parte de un grupo de estudiantes que manifestaron ante el Arco del Triunfo en 1940, algo que tampoco le perdonaron los alemanes y el gobierno francés, que terminó expulsándolos de la universidad.

Hacia 1941, una Françoise de 21 años conoció a Pablo Picasso en medio de la París de la ocupación. El idilio duró unos cuantos años, los malentendidos, dice ella, otros tantos, al punto que tras la separación sólo hubo artillería pesada. Usando una expresión que, por lo visto, no fue inventada en estos días, Françoise aseguró que se separó por culpa del "entorno". De los amigos de su marido, sólo llegó a ser amiga de Matisse, de hecho, él fue uno de los primeros en comprar una de sus telas. "Su corte me arrojaba cantidades de cáscara de banana bajo los pies. Yo estaba incómoda. Estaba con él porque lo amaba y porque creía que lo comprendía. Pero no tenía ningún compromiso, no era sumisa en absoluto. A mí me encantaba, por ejemplo, esquiar o ir a cabalgar, pero el coraje físico en una mujer lo desconcertaba completamente. Algunas veces, con su chofer, en el bosque de Boulogne, él me seguía de lejos en auto mientras yo galopaba. Era un ser autoritario, muy difícil. A su lado, mi pintura no tenía ninguna posibilidad de ser reconocida". Y así fue como Françoise, "la mujer que dice no", en palabras de Picasso, lo abandonó, llevándose a sus dos hijos, Paloma y Claude, con ella. La publicación de *Vivir con Picasso* no facilitó las cosas entre ellos. A partir de entonces, las agresiones que ella y los niños venían soportando –"nos hizo la guerra de la manera más innoble"– se intensificaron, y aun recibió reclamos de personas que no habían leído el libro. "Estaba asqueada. Tomé mis distancias, viajé y recorrí los Estados Unidos".

LA VIDA DESPUES DE...

A los cuarenta y tantos, la mujer de cabellos negros y mirada cristalina que había sobrevivido a un matrimonio tormentoso ya tenía un hombre reconocido en el campo de la pintura, pero sus relaciones no pasaban de ser efímeras. En 1969, unos amigos la habían invitado a cenar con Jonas Salk, que ya era famoso por haber inventado la primera vacuna contra la poliomelitis. Françoise estaba tan impresionada que enmudeció. No pudo pronunciar una sola palabra en toda la cena. "Guardar silencio me pareció la mejor manera de no decir barbaridades en un terreno del que no sabía absolutamente nada. Jonas se las arregló para volver a verme... y nos casamos". Lo que se dice una verdadera manía por rodearse de hombres célebres, diría una hija de vecina maliciosa. Pero no, ella lo refuta de una manera magistral: "Modestamente, creo que son ellos los que se acercan a mí. Me saltan al cuello, pero durante tres años yo me negué a vivir con Picasso... Esos fueron los años más bellos, porque yo le refutaba todo para no hacerle caso. Cuando Jonas Salk me vio petrificada como un pequeño pedazo de arcilla, forzosamente quiso saber más. Yo estaba fascinada por el hecho de que un gran investigador tuviera también inquietudes estéticas".

Una última anécdota contada por ella misma: "Un día, Picasso y yo estábamos almorzando con André Gide. El me observaba sonriente. Antes de separarnos, Gide dijo: 'Françoise Gilot puede ser que tenga remordimientos, pero nunca arrepentimientos'. Picasso hizo de cuenta que no comprendía bien el francés".

KINESIOLOGIA
Masajes para:
- contracturas
- stress
- celulitis

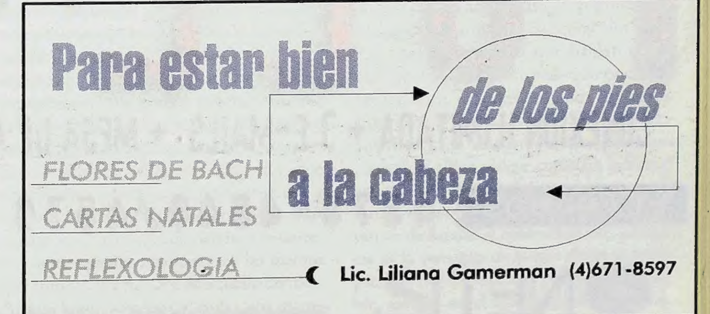
Tel.: 4361-2082

SU MAJESTAD DE LAS OLAS

POR RAQUEL ROBLES

Entre las reinas de la nieve, de la rosa mosqueta, del bosque y sus alrededores, del sol, del maní, de la leche, de la vendimia y de los pescadores, Loreley Romina Chávez ha conquistado el cetro más poético: el del mar. Fue en Mar del Plata y como Loreley es nombre de sirena, dejar el trono el año que viene le da una anticipada nostalgia.

¿Quién puede decir con una mano en el corazón que no le gustaría ser reina? ¿Estar sentada en un trono tapizado de terciopelo rojo sangre y con el cetro en la mano decidir los destinos de la comarca? Una inclinación de pestañas y los súbditos caerían como moscas a besar la punta de los zapatos de la soberana. Ser Reina del Mar dista mucho de eso, y sobre todo nada tiene que ver con tomar decisiones, pero por lo menos no faltan la corona, que si no es de brillantes por lo menos brilla, el cetro, la capa, y admiradores en ausencia de súbditos. Loreley Romina Chávez tiene diecinueve años y pronto terminará su reinado cuando en la megafiesta que se hace todos los años en Mar del Plata den el veredicto sobre quién será la nueva beldad que representará a la Feliz. Aunque Loreley porta toda la hermosura de una criollita en esa edad en que la inocencia parece llamar a ser subvertida, dice que la elección de la reina no es un concurso de belleza. "Había chicas que eran muy lindas, pero que no podían hablar. A mí lo que más preocupa es ser una hueca, que alguien me pregunte algo que todo el mundo sabe y yo no saber de qué hablan." De eso se ocuparon los miembros del jurado con una serie de entrevistas a las que todas las postulantes se sometieron antes del gran día. Lo más importante, además de, por supuesto, poder hablar sin repetir y sin soplar frente a las cámaras, es saber todo lo referido a Mar del Plata y poder atraer turistas con su discurso. Loreley es una embajadora inmejorable. Conoce todos los escondites donde los foráneos pueden encontrar maravillas, se sabe de memoria las ofertas de los museos, los espectáculos y los eventos especiales. Lo que no le simpatiza mucho es la pasarela. Ella no quiere ser modelo. Ella quiere ser abogada. Dice que la vueltita la practicó con las otras postulantes que tenían más experiencia, pero que le costó mucho que no se le enredaran los pies. Por eso no le interesaron ni las propuestas de los representantes de las grandes agencias para convertirse en top model ni el curso para aprender a desfilar que se ganó junto con el cetro. Lo que sí supo aprovechar fueron los 1000 dólares para gastar en un shopping de la Capital, la estadía en Bariloche, las joyas, el viaje a Nueva York que hará con su hermana en marzo, y sobre todo el curso de buenos modales y costumbres. "Te enseñan cosas que son reimportantes y uno no les da bolilla, como por ejemplo cómo tomar un café, las posturas corporales, cómo moverse, cuáles son los gestos de la cara que quedan mal. Duró un día, pero me sirvió un montón." Para Loreley ganar este certamen fue una realización personal. No se tenía fe, se anotó a último momento sin decirle nada a su papá, un agrimensor muy celoso de sus hijas que estaba convencido de que esos concursos estaban arreglados. Su mamá en cambio estaba de lo más entusiasmada. Su hermana mayor, estudiante de abogacía como Loreley, también se dejó llevar por la emoción. Fue la que más lloró en ese instante único e irrepetible en que los conductores de la fiesta la nombraron. Después de coronar a la segunda y primera princesa, únicos puestos a los que ella aspiraba, cuando todas las ilusiones parecían perdidas, Marley y Federica Pais gritaron su nombre. Y entonces los flashes estallaron, y la música se hizo rimbombante, y la hermana lloró, el papá perdió la incredulidad, la mamá confirmó sus buenos augurios y los abuelos lagrimearon frente al televisor con el corazón henchido de orgullo. Después el intendente le calzó la corona, el dueño de la cadena de supermercados más importante de Mar del Plata le puso la capa, la reina saliente le dio el cetro y el público, los aplausos emocionados. Las demás chicas fueron rápidamente sacadas del escenario para dejar espacio a toda la realeza, y cuando volvió a los vestuarios ya se habían ido a sus casas. Después le contaron que algunas lloraron de bronca y de frustración, pero ella las llamó a todas para que no quedaran resquemores. Habían compartido mucho en los días previos ensayando las coreografías y los desfiles por la pasarela. Al día siguiente todos los familiares, amigos, compañeros, conocidos, casi desconocidos, y simples ciudadanos que habían conseguido el teléfono llamaron a su casa para felicitarla. También lo hicieron los periodistas marplatenses y los capitalinos que estaban cubriendo la temporada. No olvidaron solicitarla los del Ente Municipal de Turismo que son los organizadores de la elección de la reina y los que toman todas las decisiones respecto de su reinado. Así fue durante todo el mes, bajando sólo un poco en los meses que siguieron. Loreley acuñó así una marcada fobia al teléfono que logró ponerle los pelos de punta con estridencia. Después aprendió que ser soberana implica una presencia de ánimo y un garbo que hay que saber cultivar. Loreley viene a la entrevista primorosamente arreglada y con el traje de baño oficial debajo de la ropa. Sus zapatitos blancos se clavan en la arena de la playa elegida para la sesión de fotos. Se pone los atributos, es decir la corona, la capa, la banda y el cetro y entonces, la sencilla jovencita se convierte en una auténtica reina. Todos los bañistas se acercan para besarla y sacarse fotos a su lado. Ella atiende a todos con una amabilidad y un don de gentes que sólo un entrenamiento de todo un año puede conseguir. Ahora, cuando su reinado está a punto de concluir, después de tantos viajes compartidos con las reinas de la nieve, de la rosa mosqueta, del bosque y sus alrededores, del sol, del maní, de la leche, de la vendimia, de los pescadores y tantas otras soberanas, después de haber sido una celebridad en Mar del Plata, de ser la señora del Atlántico, dejar el cetro le da una anticipada nostalgia. Porque si bien es cierto que no hay súbditos que caigan como moscas a besarle los zapatos, no es menos cierto que a su paso los admiradores caen como insectos atacados por el Raid.



ENTREVISTA

ninguna Fulanita

"Tensión" es su palabra favorita, como si siempre estuviera dispuesta a dar un salto, pero el impulso quedará allí, prometiendo alguna respuesta que si llegara demolería el motor de la pregunta que anda pariendo canciones que han nacido mil veces. Liliana Herrero canta folklore desde siempre –ha grabado entre otros los cd *Esa fulanita, El diablo me anda buscando, La isla del tesoro* y *Recuerdos de provincia*– y le gustaría que desde ahí se pensara en la tradición como en algo que se está armando permanentemente y no como un archivo de la patria (a esta palabra tampoco le tiene miedo).

POR MARTA DILLON

La primera foto de su último disco engaña. En ella Liliana Herrero tiene el gesto sumiso y sereno de la adolescente que fue, frente al piano, "como debía ser para una señorita", aprendiendo los clásicos. Pero hay algo, en la boca, tal vez, que delata la tensión de un espíritu intranquilo, que acaricia las teclas como interrogándolas antes de salir corriendo tras su padre y su "hermosa Colt de mango de plata" con que cazaba perdices en los límites de Villaguay, en Entre Ríos. "Tensión" es su palabra favorita, como si siempre estuviera dispuesta a dar un salto, pero el impulso quedará allí, prometiendo alguna respuesta que si llegara demolería el motor de la pregunta que anda pariendo canciones que han nacido mil veces. Herrero canta folklore, canta canciones que conoce desde siempre "perforadas por el fantasma del tiempo, de un tiempo colectivo y personal". Las elige porque cree que una canción está siempre en el lugar de una ausencia como "un murmullo que nunca puede devolver su cuerpo íntegro, pero queda como un reclamo obstinado". Tan obstinado como ella misma que vuelve sobre la música tradicional para sacudirla y hacerle siempre las mismas preguntas: ¿quién soy?, ¿entre quiénes, en dónde soy?

"Es tan complejo el tema de la identidad... Yo tengo la ilusión de que está puesta en Villaguay, en ese lugar que reconozco como fundacional, de mi infancia, lleno de un simbolismo que le dio nuestra vida allí de tantos años y mi padre, que era un entrerriano de pura cepa. Aunque no sé bien qué es ser entrerriano, pero creo que si hacemos un cruce entre Linares Cardozo que decía que la patria de un entrerriano es el agua, y Juan José Saer que sitúa la patria en la infancia, ahí creo encontrar un lugar en el que me reconozco, el arroyo de mi infancia, el agua". En la tapa de su último disco, el quinto, *Recuerdos de provincia*, hay agua. La línea del río Uruguay y el horizonte de tierra en la que se puede anclar. Nada más, el agua, el cielo y la tierra para separarlos. "Es un paisaje mío que siempre está mudando de todos modos, porque también me reconozco en la ciudad cosmopolita, en esa tensión algo soy, como mi padre que vivía en un arco que se tensaba entre el caballo y Mallarmé, entre la caza de perdices y las audiciones arrobadas de Schöenberg, un defensor de la aldea y de la reforma universitaria, ése es el único eje que se mantiene y está bueno que sea así". ¿Y su madre? Para ella hay pocas palabras, apenas se le escapa la confesión de las misas a las que iban juntas porque Liliana amaba sobre todo el órgano de

INTERNET CON TODOS LOS SERVICIOS
SIN LETRAS CHICAS
FULL $ 19,90 + IVA
CONEXION ILIMITADA + 3 E-MAILS + MESA DE AYUDA + WEB PERSONAL
LLAMANOS 4373-4546/4570


Servicio disponible para Capital Federal, G.B.A. y Rosario.




la iglesia y cantar en las ceremonias. Juntas pero a escondidas del padre, el hombre que imantó su admiración y le enseñó el gusto por la música, pero que, tal vez, haya dejado otras preguntas en el tintero, "nunca reflexioné demasiado sobre qué significa ser mujer. Siento una incomodidad en ese pensamiento y de hecho he rechazado sin detenerme a pensar proyectos que me incluían por ser mujer. Tengo algunas complicidades con otras artistas como Nora Sarmoria, tal vez ella te diría que eso tiene que ver con el género. Yo no lo sé. Cuando me invitaron al encuentro de mujeres de Beijing también me sentí incómoda, de alguna manera me parecía que faltaba cierta mixitud, pero estaba rara, como encendida, porque ver a todas esas mujeres, de lugares tan distintos era muy estimulante también. Por eso, cuando me preguntan sobre el problema del género, prefiero decir no sé".

Aguas oscuras, aguas claras, Liliana Herrero busca respuestas en las canciones que como en los juegos de niños de tan repetidas pueden sonar extrañas a sus oídos y eso es lo que quiere que le suceda a quien escucha. Aunque, según ella, pocas veces lo logra. "Yo busco un contraste entre lo que se está tocando y lo que se está cantando, como una metáfora de la tensión que hace a mi identidad. De mis cinco discos, hay unos cuatro o cinco temas en que lo conseguí, como en la versión de *Los ejes de mi carreta*, de Atahualpa Yupanqui. Creo que en el modo en que se van sustrayendo las palabras se va corriendo el sentido... hay ahí un punto de inflexión. También en una recopilación de Leda Valladares que no tiene una base que pida lo que estoy cantando y eso produce un extrañamiento de la melodía que me gusta. Porque bueno, yo sé que busco un entorpecimiento auditivo, que en definitiva es un combate contra el mercado". ¿Por qué? "Porque el mercado tiende a complacer, la standarización de la música acompaña lo que el oído pide. Tiene una impronta de gran cordialidad y de pensamientos correctos como la bondad. Yo estoy alerta frente a eso, no sé si consigo desconcertar, pero me gusta que la gente diga '¡ay, mirá cómo se puede cantar esto', tal vez es un poco pretencioso, pero voy por ese camino. Tengo como un resabio que me pide no incorporarme a las cosas de este mundo, a la Argentina de hoy".

ENTRE LA VOLUNTAD Y LA DERROTA

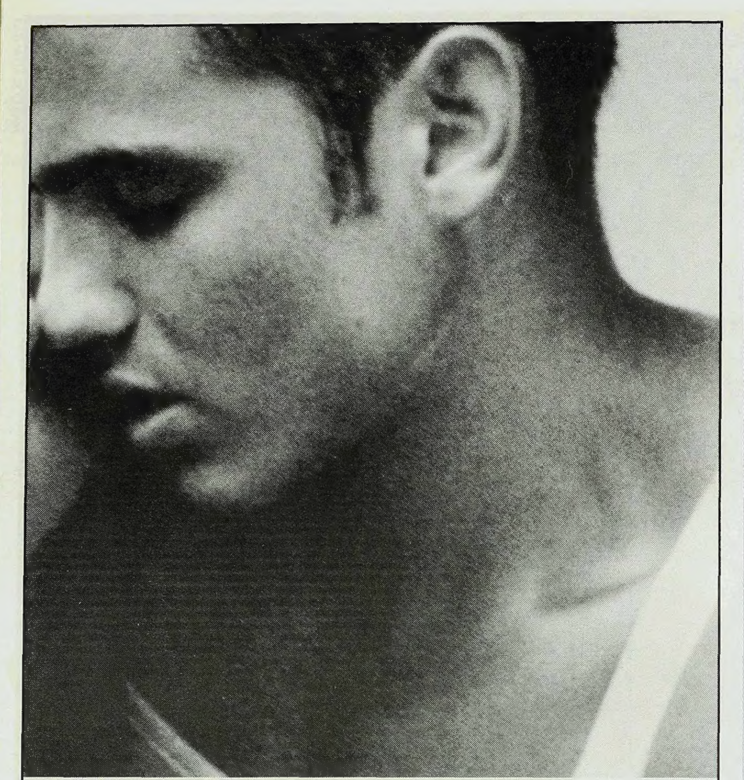
Cuenta la historia que aquella niña que se sentaba frente al piano y hurgaba en la discoteca de su padre –"la más importante de Entre Ríos"– a los 18 dejó la casa familiar para ir a estudiar a Rosario. "Estudié filosofía y me recibí, siempre cantando en café concerts, en peñas, era una época de una gran desmesura, de un gran compromiso político, y tuve experiencias muy interesantes cantando con Daniel Viglietti, con los Parra. Estaba en un grupo que se llamaba *Canto Libre*, después en otro: *Nuestro Canto*. Todos se llamaban más o menos así. Canté mucho hasta que me recibí y empecé a trabajar en una institución, Constancio C. Vigil, un proyecto cultural, social y económico que tenía cooperativas de crédito, de consumo, universidad popular... pero fue intervenido con la dictadura y empezaron los años oscuros, de un gran suspenso...".

Sin querer se le escapa la palabra *derrota*, como si fuera un animalito que se soltó de su collar, ella corre presurosa a atrapar de nuevo esa palabra que prefiere tener atada bajo su control. "Ahora me arrepiento de haberlo dicho. Es verdad, fuimos derrotados en nuestra voluntad de cambio, eso como colectivo ya no existe, hay individualidades. Pero yo no me siento derrotada, yo sigo sosteniendo la voluntad de transformación, en mi caso se canaliza en la música, en esa búsqueda de formas estéticas que algo me dicen de la Argentina y algo me dicen del pasado y de cómo pensar el pasado que es un tema que me desvela. Así me parece que también se puede pensar la filosofía y la política. Otros tienen otros desvelos, a mí me preocupa poder hacer algo con esos bellos textos, con esas melodías para que me contesten también quién soy".

Sin embargo los años de plomo dejaron su impronta –¿cómo no?– en esta ex militante de la JP, profesora de filosofía que todavía ejerce en la Universidad de Rosario porque "enseñar es un enigma, es un problema y si está instalado con esa categoría me gusta. Todo lo que quiere de mis alumnos es acompañarlos en la lectura de unos cuantos textos fundamentales para dejarse estimular por grandes y hondos pensamientos, para que a su vez puedan pensar también qué quieren de sí mismos dentro de lo poco que hoy les ofrece la modernidad, me parece que mi objetivo está siempre medio al margen. Me gustan los márgenes y me tranquilizan, porque las instituciones son voraces y atrapadoras de conciencias, hacen corazones cautivos y eso me asusta". Ella, que en algún momento juró a los gritos patria o muerte, hoy teme quedar atrapada por las formas que impuso la otra cara de aquella derrota. Porque hubo vencedores, hubo una victoria que puso su molde a la cultura: "Naturalizar que el mercado, que la standarización es lo único posible es el verdadero triunfo cultural y a esa idea me enfrento. Me causa gracia cuando desde los medios se sienten por fuera de la revolución que terminó de pulir el menemismo, porque está anclado en la misma con que se hace la televisión, en el concepto de guardia periodística, en el reinado de las encuestas y las estadísticas. Es un nudo muy terrible que hay que empezar a desatar".

"Me gustan los márgenes y me tranquilizan, porque las instituciones son voraces y atrapadoras de conciencias, hacen corazones cautivos y eso me asusta."

Está cansada. Por estos días el dolor metió su cola entre sus amigos más cercanos y no puede sustraerse del todo de ese agujero negro que deja la muerte de alguien querido. Pero le gusta hablar mientras ceba mate amargo y planea la escapada a Villaguay para que el agua del arroyo lave las heridas, para que le dé fuerza para acompañar a quienes ahora necesitan su hombro de amiga. Este es un momento de resistencia, dice y cantar es una forma de resistir. Resistir para no entregar ese concepto que antes era una consigna y hoy otra pregunta. "No sé qué decimos cuando decimos patria, pero es una palabra a la que no le temo, me gusta pensar en esa idea y en la posibilidad de sacarla de su encapsulamiento que muchas veces ha significado y en donde está también el folklore. Yo no sé si el folklore, ha pensado seriamente que la tradición es algo que se construye y se está armando permanentemente, creo que no. En ese sentido pienso en la música como algo que me resuena, como un susurro, voces fantasmales que hablan de un país que no fue y un país que podemos pensar, entre esos dos extremos hay un territorio en el que nosotros, los que nos encontramos en el margen, nos podemos mover". Y allí se mueve como un pez en el agua, como si todo el tiempo estuviera pisando tierra virgen, como si estuviera a punto de fundar el canto cada vez, porque ésa es la consigna de la que ahora se apropia, ella no se retira de "pensar lo imposible, aunque sea el último gesto voluntario. Esa idea no la cedo".



ARQUETIPO

El refresco

Por **J.P.**

Es así, basta tener la sed suficiente para que los ojos aprendan a descubrir esta gema. Una sed que no nace de la restricción sino del más sencillo deseo de saborear un rico jugo, tal vez un cóctel, a lo mejor la más fresca de las cervezas. Es decir, más que sed es un capricho que crece en cuanto la tentación se recorta en el horizonte del ocio como un espejismo de palmeras en el desierto. Porque sólo así se los puede ver pasar, recostadas desde una reposera o sintiendo en la piel la arena tibia mientras el sol se acuesta melón al atardecer. Hay que predisponer el paladar para tomarse este trago fresco que no pide nada ni da nada, más allá de una cuantas batallas fragorosas y algún piropo recitado mil veces en la oscuridad. Eso sí, ninguna gaseosa refresca mejor y las vacaciones no suelen estar completas sin que por la garganta pase el frío de una aventura rápida e indolora. Este elixir, claro, tiene mil caras, aunque casi siempre tienen diez años menos que una y la sensación de que van a descubrir América con sólo cruzar el mar de nuestro cuerpo. Para cada mujer habrá un diseño particular del refresco de verano, hay quien privilegia esas trompitas prometedoras que parecen siempre dispuestas al beso, hay quien sólo se fija en cómo se ven cuando se alejan y hay también quien prefiere olvidarlo todo a cambio de un poco de verso bien florido para sentirse la única estrella del firmamento. Lo único importante antes de tomarse esta medicina que funciona mejor que el mejor spa, es que puede provocar adicción y lo que empezó como un gusto que hay que darse en vida puede transformarse en esa hiel que destilan los boleros que tan bien retratan el fulgor y la caída. Así que a beber con moderación pero sin privarse que el verano es corto y lo que el calor muestra a modo de vidriera pronto lo taparán las camperas infladas que confunden a los ojos. Y a la sed.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

El festín de Isabelle

Para las admiradoras de Isabelle Huppert y Claude Chabrol, el festín comienza el lunes 24, día en que se proyecta la primera complicidad fílmica entre la actriz y el director: *Violette Noziere* (rebautizada aquí como *Niña de día, mujer de noche*, 1978), perturbadora aproximación a la parricida mitómana que se salvó de ser ajusticiada, mirada con mucha simpatía por los surrealistas (ella rompió el nudo de víboras de los lazos familiares, dijo uno de ellos). La joven Isabelle, magníficamente revelada dos años antes en *La Dentelliere*, otorgó a su enigmática protagonista –chica formal de día, chica promiscua de noche– estilo y misterio. "Encontré a la actriz que corresponde exactamente a mi manera de filmar", ha dicho de ella Chabrol. "Es realmente inteligente y, lo que es más importante, yo la hago reír. Cosa que no sucedió ni con Romy Schneider ni con Emmanuelle Béart, dos intérpretes más apropiadas para Claude Sautet..."

El martes 25 prosigue el convite –evidentemente, todo el ciclo Chabrol es recomendable, pero esta nota está dedicada al perfecto matrimonio artístico Isabelle-Claude– nada menos que con *Un asunto de mujeres* (1988), impresionante tragedia no vista comercialmente. Es también una historia real: la de Marie, madre de familia provinciana que durante la ocupación alemana en Francia mejoró sus finanzas practicando abortos caseros. Empezó casualmente al ayudar a una vecina desesperada por un embarazo del todo inoportuno y al poco tiempo ya funcionaba el engranaje: eran tiempo de maridos prisioneros, amantes ocasionales, grandes dificultades económicas. Alguien denunció a Marie, lo que en tiempos de Vichy equivalía a condenarla a muerte: efectivamente, la abortera fue una de las últimas mujeres guillotinadas en Francia, en pleno 1943. Intensa y económica la actuación de la singular Huppert (foto) en el papel de esta "sobreviviente y rebelde", según su propia definición.

A continuación, el miércoles 26, otra peli no estrenada pero seguramente muy deseada por el club de fans de cineasta e intérprete: *Madame Bovary* (1991), uno de los dos grandes sucesos comerciales de Chabrol, que declara la novela de Gustave Flaubert su libro de cabecera de toda la vida. Alguna vez pensó hacerla con Jeanne Moreau, pero no juntó suficiente coraje. Hasta que la pelirroja pecosa y talentosa lo apretó: "Hagamos ***Madame Bovary*** de una buena vez". "Comprendí que ella iba a estar perfecta, ya no tenía razones para huir". Jura Claude que en el film no hay un gesto, un movimiento, una tela usada para confeccionar un vestido, que no figure en la novela. "Es la única adaptación absolutamente flaubertiana: es una película de Claude puesta en escena por Gustave", ríe socarronamente este gourmet que ha dedicado buena parte de su obra a diseccionar con fino escalpelo a la burguesía de su tierra, petite o grande.

Finalmente, el domingo 30 –aunque en el ínterin, el 29, conviene no perderse una obra definitiva sobre los celos: *El infierno*– llega *La ceremonia*, escalofriante descripción del desarrollo de una *folie a deux*: la criada resentida y la envidiosa empleada de correos se dan maña para sacrificar a la familia patronal de la primera. Isabelle se bate esta vez con la estupenda Sandrine Bonnaire, y ganan ambas. Y el lunes este apetecible menú es coronado por un delicioso dessert: *No va más*, comedia policial negra en torno de una excéntrica pareja: Betty (I.H.) y Víctor (Michel Serrault), estafadores de poca monta, exitosos hasta que los puede la ambición. Nunca se sabe bien qué tipo de relación une a los dos protagonistas en este juego sofisticado y malicioso, con un dejo a Lubitsch. Isabelle, divertida como nunca es una Betty "frívola pero no perversa", según aclara esta actriz que hace cine "para cuestionarme", especialista en sugerir secretos que jamás serán totalmente revelados.

(Las funciones se realizan en la Sala Lugones del Teatro San Martín.)



